

## 「大様なる能」と「小さき能」

―能の位とその典拠の正統性をめぐって―

ツアラヌ ラモーナ

世阿弥の能楽論では、よくできている能の条件として「本説正しき」ことが『風姿花伝』の「第三問答条々」や『花伝 第六花修』、『三道』や『花鏡』などで繰り返し論じられている。「本説正しき」作品は、作成に当たり権威のある正統な古典作品を典拠とする。つまり著名な文学的題材に基づく能である。

世阿弥の能楽論における本説に関する発言を探すに当たって、「大様なる能」という言葉が出てくる文脈の中に本説のことが言及されると気がつき、「大様なる能」を手がかりに世阿弥の本説論について何が知られるかという問いを持つて、この研究を始めた。「大様なる能」として形容される作品における本説の扱い方を見て、それで世阿弥の本説論の考察を深めることがこの論文の目的である。

「大様なる能」は、世阿弥の芸論に出現する言葉であるが、具体的にどのような曲風を指しているかは不明である。「大様なる能」を取り上げる先行研究には、八寫正治氏の「世阿弥に於ける「大様なる能」の出現―『風姿花伝』の増補説に触れて」(1981年)と「大様なる能」の出現―世阿弥と大王との出会い―」(1984年)、または重田みち氏による「大様なる能と世阿弥の協能」(2012年)がある。八寫氏によれば、「大様なる能」とは、世阿弥が近江猿楽犬王の天女の舞いを大和猿楽に導入したに当たり、天女の舞いを軸にして作成された協能のことである。重田氏の研究は八寫説を受け、そしてさらに天女の舞の導入が神能の形成のきっかけとなったことを論じる竹本氏の説(『観

阿弥・世阿弥時代の能楽』1999年）を踏まえて、「大様なる能」は世阿弥が形成した老体の脇能に限定されると論じている。

本研究では、世阿弥の能楽論における「大様なる能」に関する発言を参照にした上で、まず「大様なる能」は脇能（神能）に限定する根拠がないと指摘したい。さらに世阿弥による「大様なる能」と「小さき能」の対象的な位置づけに注目をし、その関連で世阿弥の本説論の方へ論を進めたい。

### ①『花伝 第六花修』における「大様なる能」

「大様なる能」と「小さき能」について対照的に論じられているのは、『花伝 第六花修』の第四条の次の文脈である。

「一、能のよき・悪しきにつけて、為手の位によりて、相応の所を知るべき也。文字・風体を求めずして、大やうなる能の、本説ことに正しくて、大きに位の上れる能あるべし。かやうなる能は、見所さほど細かになき事あり。これには、よきほどの上手も似合はぬ事あり。たとひ、これに相応するほどの無上の上手なりとも、又、目利・大所にてなくば、よく出で来る事あるべからず。これ、能の位、為手の位、目利・在所・時分、ことごとく相応せずば、出で来る事は左右なくあるまじき也。

又、小さき能の、さしたる本説にてはなけれ共、幽玄なるが、細々としたる能あり。これは、初心の為手にも似合ふ物也。在所も、自然、片辺りの神事、夜などの庭に相応すべし。よきほどの見手も、能の為手も、これに迷ひて、自然、田舎・小所の庭にて面白ければ、その心慣らひにて、押し出だしたる大所、貴人の御前などにて、あるいはひいき興行して、思ひの外に能悪ければ、為手にも名を折らせ、我も面目なき事ある物なり。」<sup>①</sup>

ここで言及される「大様なる能」の特徴は、その演目の典拠となる文学作品が極めて正統であることと、位の高い能であることだと分かる。「見所さほど細かになき事あり」というのは、演技上の繊細さのことで、「大様なる能」の場合は、演目の魅力が細かい演技にあるのではなく、作品全体の大らかな印象にあるのだと解してよからう。次に主張されているのは、このような能が成功するには、演者の器量と演目の作品性の適合が必要であり、その上、作品の位の高さを見極めることができる眼識の高い観客がいなければならない。さらに演者は上演の場所と時節を配慮しなければならない。「大様なる能」は以上の諸条件を満たすような、極めてこだわりの多い凝った作品であることが分かる。

「大様なる能」に比べて、「小さき能」といわれる演目の場合は、それほど外的な条件にこだわる必要がないようである。典拠になる作品が大したものではない場合でも、大様なる能と同じように優美な演目であるかぎり、田舎の寺社での祭礼のような小規模な催しの時に演じられても、容易に成功する能のことである。しかし、田舎で人気を集めたからといって、同じ演目を貴人の前で演じようとすることは危険だと世阿弥は強調する。つまり、それぞれの演目の位の高さを意識した上で、演者は各演目がどのような場所、どのような時に相応しいかについての理解を身につけなければならないということが、この条の趣旨である。

能の典拠となる文学作品の性質と、その演目を見る観客の眼識の高さが直接に関連しているという世阿弥の主張をここで注目したい。観客の眼識の高さを非常に意識した論である。各能演目の位は、どのような物語に基づいているか、観客にどのような印象を与えるかで決まるようである。

以上引用した段において展開している世阿弥の考察は、『花伝 第六花修』第三条の論を受けている。

「又、能によりて、さして細かに言葉・義理にかゝらで、大様にすべき能あるべし。さやうの能をば、直に舞い謡い、振りをもするくとなだらかにすべし。かやうなる能を又細かにするは、下手の態なり。これ又能の下る所と知るべし。しかれば、よき言葉・余情を求むるも、義理・詰め所のなくてはかなはぬ能に至りての事也。直なる能には、たとひ、幽玄の人体にて硬き言葉を謡ふとも、音曲のかゝりだに確やかならば、これ、よかるべし。これすなはち、能の本様と心得べき事なり。たゞ、返々、かやうの条々を極め尽くして、さて大様にするならでは、能の庭訓あるべからず。」<sup>②</sup>（『花伝 第六花修』第三条）

この段では、具体的な説明に乏しいながらも、世阿弥による演技論が読み解かれる。「さして細かに言葉・義理にかゝらで、大様にすべき能あるべし」とは、細かい演技にこだわらず、大らかな心持ちで演じるべき能があるのだという。このような能の場合世阿弥は、「直に舞い謡い、振りをもするくとなだらかにすべし」、つまり正しく、細かいところに引つかからず、観客にすぐに届くような演じ方をすすめる。大らかな印象を与えるべきである能の場合に逆に細かくて凝った演技にこだわるのは必要がないという世阿弥の言説が見える。能の演劇性を考える上で、確かに動きの多い演技は面白い見どころになるのだが、特別に品格のある主人公の場合には相応しくない。「幽玄の人体」の最大の魅力はまさに品格や大らかさであり、細かい演技の変わりに、文句や謡いの性質が注目されるであらう。ここで一旦「大様なる能」と「小さき能」の違いがまとめられる。

「大様なる能」の特徴としては次の五つが挙げられる。

- 1) 極めて正統で権威のある典拠に基づいている能で、古典に詳しい観客の好みにも応えるような能である。
- 2) 細かい演技を見どころとせず、なだらかな立ち振る舞いを目指すべきだ。

3) 品格に特にこだわり、大規模な催しにも相応しい。

4) 「直なる能」で、つまり物語の内容が曲折なく観客に伝わるような能である。

5) 謡の言葉は難解な場合でも、音楽はすぐに伝わるような旋律であるため、観客は言葉の意味に引っかからない。

「小さき能」の特徴は次の通りである。

1) 本説は大したものではなくてもかまわない。

2) 細かい演技が演目の見どころとなる。

3) 小規模な催しのみに相応しい。

4) 「大様なる能」の場合と同じように、演者は「幽玄」な芸を目指すべきであり、つまり優美な能である。

以上の特徴から見ると、「大様なる能」と「小さき能」の間にはあくまでスケールの大きさ、または位の違いがあるだけで、この分類は特定の演目のカテゴリーを指すのではないことが分かる。主人公が老体であれ、女体であれ、または軍体であれ、「幽玄の人体」であるかぎり、その演目は眼識の高い貴族の観客の前でも上演可能な大様なる能であるか、一般の観客に好まれるような小規模な能である。

## ②世阿弥の序破急論と「大様なる能」

ここまでまとめてきた論点を念頭において、世阿弥の次の発言を読んでみよう。

「大かたの風体、序破急の段に見えたり。ことさら、脇の申樂、本説正しくて、開口より、その謂れと、やがて人の知ることくならんずる來歴を書くべし。さのみに細かなる風体を尽くさずとも、大かたのかゝり直に下り

たらんが、指寄り花々とあるやうに、脇の申樂をば書くべし。又、番数に至りぬれば、いかにもく、言葉・風体を尽くして、細かに書くべし。」<sup>③</sup>

以上の発言は『花伝 第六花修』の第一条に見える論である。複数の演目を含む一日の能番組で最初に演じられる「脇の申樂」の必須条件を説く文である。脇の能は「本説正しくて」、その内容は「人の知るごとくならんずる来歴」であり、演技の面では「さのみに細かなる風体を尽くさず」、それに「大かたのかゝり直に下りたらんが、指寄り花々とある」、つまり筋が通りやすいと同時に、観客を面白がらせるような、魅力的な能でなければならぬ。ここで「大様なる能」という言葉は使われていないが、一日の番組の初めに演じられる「脇の申樂」はいわゆる「大様なる能」であるべきだという世阿弥のすすめは明らかである。

「序破急の段」は世阿弥演技論の頂点といえる『花鏡』（応永31年成立）にある条で、『花鏡』の前身である『花修内拔書』（応永25年）にも見え、今まで引用した『花伝 第六花修』と密接な関係にある論である。

「序者、初めなれば、本風の姿也。脇の申樂、序なり。直なる本説の、さのみに細かになく、祝言なるが、正しく下りたるかゝりなるべし。態は舞歌ばかりなるべし。歌舞は此道の本態風なり。二番目の申樂は、脇の申樂には変りたる風体の、本説正しくて、強々としたらんが、しとやかならん風体なるべし。是は、脇の申樂に變りたる風情なれども、いまださのみに細かにはなくて、手をもいたく碎く時分にてなければ、是もいまだ序の名残の風体也。」

三番目よりは、破也。これは、序の本風の直に正しき体を、細かなる方へ移しあらはす体なり。序と申はを

のづからの姿、破は又、それを和して注する釈の義なり。さるほどに、三番目より、能は、細かに手を入れて、物まねのあらん風体なるべし。其日の肝要の能なるべし。かくて、四五番までは破の分なれば、色々を尽くして事をなすべし。

急と申は、挙句の義なり。その日の名残なれば、限りの風なり。破と申は、序を破りて、細やけて、色々を尽くす姿なり。急と申は、又その破を尽くす所の、名残の一体也。さる程に、急は、揉み寄せて、乱舞・はたらき、目を驚かす景色なり。揉むと申は、この時分の体なり。(略)④『花鏡』「序破急之事」

「序破急の段」の論点をまとめてみよう。一日の番組の「序」になるべき演目は脇能であり、その特徴の列挙は『花伝 第六花修』の第一条の言説をほぼそのまま踏襲する。「脇の申楽」は「直なる本説」があり、演技は「さのみに細かになく」、「正しく下りたるかかり」である。ここで「直なる」と「正しく」という単語は世阿弥の言葉遣いでは同一の意味を持つていると指摘したい。『花伝 第六花修』の「本説正しくて」は『花鏡』では「直なる本説」となっており、「かかり直に下りたらん」の方は『花鏡』では「正しく下りたるかかりなるべし」になる。「直なる」と「正しく」という二つの言葉が取り替えられることは、世阿弥の本説論の研究に当り、大事な手がかりになり得るであろう。

「序破急の段」に見える脇の申楽の特徴は、既述した大様な能の特徴にも通じるのだが、それに「祝言なる」能であるべきだという要素が加わる。脇の能は、神の出現が内容の中心になっており、極めて品格のある、位の高い能である上に、祝言に相応しい雰囲気がこのような能の何より大事な特徴である。

脇の能の後に演じられる演目は、違う曲風でありながら、同じく「本説正し」であるべきで、「強々としたらんが、

しとやかならん風体なるべし」、つまり迫力のある優雅な能であるべきだと論じられている。世阿弥によると、番組における二番目の演目は、序の名残である、つまり序の大様なる雰囲気の延長線に演じられるべきである。

「破」にあたる演目（三番目とその以降の曲）は番組の「序」の「大様なる」印象を破るべきであり、「破」に相応しい能における演技が細かいわけである。「三番目より、能は、細かに手を入れて、物まねのあらん風体なるべし」という発言から、細かい演技は「物まね」を中心とした演技のことだと分かる。「物まね」の芸は大和猿楽の一座である観世座の得意な芸であり、世阿弥の『風姿花伝』に詳しく論じられている。世阿弥の論によると、「物まね」の基本は扮装で、能の主人公に扮した上で、その人物の特殊な動作、または態（わざ）を似せるべきだということ。このような場面を含む能こそ、細かい演技を見せるのである。「急」は「破」の芸を頂点へ展開させて、特に印象的で「目を驚かす」、つまり動きの多い、面白い演技を見せるのが特徴である。

ここで論じられている一日の番組における曲風の変遷を念頭において、『花伝 第六花修』第一条の「番数に至りぬれば、いかにもく、言葉・風体を尽くして、細かに書くべし」の意味を考えてみる。すると能番組の展開としては、大らかな印象を与える演技から細かい演技の方へ進むのが合理的であるのだと説かれている。換言すれば、一日の番組の中で「大様なる能」から「小さき能」への移動がここですすめられているようである。

この序破急論を中心に「大様なる能」は何であるかを考えてみると、「大様なる能」は脇能のカテゴリーに限るという見解に至るのが容易である。しかし、脇能は祝言の性質を持つ「大様なる能」であり、大様なる能の演目全てが脇の能であるとは限らない。先ほどまとめてみた『花伝 第六花修』における「大様なる能」の特徴から見れば、この表現は能演目の規模の大きさを指している。



### ③「大様なる能」と「小さき能」

具体的な能を探ってみると、世阿弥の晩年の思想をまとめる『世子六十以後申楽談儀』における次の発言がある。

「先、祝言しうげんの、かゝり直成道ちくせうだうより書き習なづふべし。直成体ちくせうたいは弓八幡きやうはつた也。曲まがもなく、真直成能ましくせうなる也。当御代たうごだいの初めはじのために書かきたる能なりなれば、秘事ひじもなし。放生会はうじやうゑの能、魚放いさはなつ所曲（きよく）なれば、私有わたくしあり。相生あひあひも、なをし鰯ひれが有（ある）也。

祝言（はか）の外（ほか）には、井筒（いづつ）・道盛（みちもり）など、直成能也（すく（なる）でい）。（略）<sup>⑤</sup>（『申楽談儀』）

この文脈で「直なる」能として言及される〈弓八幡〉は、石清水八幡縁起を題材にし、如月初卯の神事に神が出現するといった祝祭性にあふれた内容を持つ演目である。世阿弥時代に一般に知られた謂れに基づいて作られた演目で、当時の観客にはすぐに分かりやすく伝わるような内容である。さらにいえば、この能を主人公とする八幡の末社高良の神は、戦術の象徴である弓を袋に入れて登場するので、この能には平和への祈りが込められている。「当御代の初めのために書きたる能」という発言から、足利義教が將軍になった頃に作成された能であると推測される。格が高い老体の神能である上に、曲折もなく直に伝わる深いメッセージ性を持つ〈弓八幡〉は「大様なる」能として作られ、演じられた能であると考えてよいであろう。

〈相生〉は（高砂）の古名で、『古今和歌集』の序より題材を取り、いかにも正統な本説を持つ能である。〈弓八幡〉よりも「なをし鰯がある」という世阿弥の発言から見ると、能作品として成功するために、より「層の工夫が加えられているようである。最高位の能で、世阿弥も最も自信を持っていた演目で、この作品こそ「大様なる能」だと考えられる。

祝言の能以外「直なる能」として言及されるのは〈井筒〉と〈通盛〉である。大様なる能は神を主人公とする脇

能に限らないという本研究の中心的な説を裏付けるのは世阿弥自身によるこの二つの能の位置づけである。〈通盛〉は『平家物語』や『源平盛衰記』に基づく演目で、主人公の物語は世阿弥時代に一般に知られていたのである。女性の能である〈井筒〉は、世阿弥時代の教養のある人に古典作品として最も尊敬されていた『伊勢物語』や当時流布していた注釈書を典拠とし、「本説正しき」能だと言うまでもない。

以上の例を見ると、「直ぐなる能」として位置づけられた能は、一般に認められた古典作品に基づいて作られた能である。演目の内容がすぐに観客に伝わるために、本説の物語に関する知識が必要だったわけである。

一方、「小さき能」はどのような演目だろうかという問題に関しては、世阿弥の能楽論では言及がないため、具体的な例が見当たらない。『花伝 第六花修』の発言に基づいてまとめた特徴でいえば、「小さき能」は一般に知られたマイナーな説話物語を典拠としており、教養レベルの低い観客層にも通じるような面白さを持つ演目であろう。それに、細かい演技を見どころとする能である点から、『序破急の段』の「細かに手を入れて、物まねのあらん風体なるべし」という発言が大事な手がかりになる。大和猿楽座が元々得意としていた物まねの芸を見どころとする演目ではなからうかと推測ができる。しかし世阿弥の最大の業績と思われる猿楽能の歌舞劇化の過程では、物まねの芸を中心としていた古作の能が歌舞劇に改作され、世阿弥時代の能から、物まねの芸を中心とする能、つまり「小さき能」はおそらく残っていないのではないかと考えられる。

## まとめ

世阿弥が手がけた能作品の性質を見ると、彼が理想として常に目指したのは、やはり大様なる能であることが分かる。本説になる文学作品の正統性へのこだわり、各能作品の演劇的な面白さと音楽的な完成度の追求という点か

から見れば、世阿弥はスケールの大きい能にしか未来が見えなかったであろう。本研究の目的は、世阿弥が理想としていた能の特徴は何であるかを手がかりに、世阿弥の本説論に関する考察を深めることである。能の典拠となる古典文学作品が正統で、権威のある作品であるべきだという世阿弥の主張は明らかであろう。

しかし本説の性質だけが問題になるのではない。古典文学的な素材はどういう風に能に仕上げられているか、その手法の正統性も問題になると考えられる。能作品の作成における素材処理方法の分析をこれからの課題にしたいと思う。

#### 〔注〕

- ①表章、加藤周一校注『世阿弥・禅竹』日本思想大系24、岩波書店、昭和49年、52・53頁
- ②同、52頁
- ③同、47頁
- ④同、90頁
- ⑤同、286頁

#### \* 討論要旨

小林健二氏は、発表者が『世子六十以後申楽談義』に現れる「祝言の外には、井筒・道盛など、直成能也」の文言に依拠して、祝言の能に加えて井筒や通盛も「大様なる能」に含まれるとした論旨について質問した。先行研究では「大様なる能」は脇能に限定され、その中でも特に老体の神能を指すという見解もある。神能は大仰に演じるのがよいとされるが、井筒や通盛を同列視してよいのか。例えば井筒では紀有常女が業平の形見の衣装を身に纏い、男装して移り舞をするところに凝った趣向が窺われる。また、修羅能である通盛には修羅の苦言を生々しく訴える場面も登場する。これらも果たして「大様なる能」と言えるのか。一方、世阿弥の作品では修羅能の八島や切能の野守はスケールが大きいのが、発表者の考える「大様なる能」には入らないのか。以上について発表者の見解を求めた。それに対して発表者は、井筒や通盛、また松風などを「大様なる能」と見做す場合、『申楽談義』と『花鏡』に現れる「本説正しき」をどう理解すべきか思案していると回答した。例えば松風も大らかな印象を与え、脇能、神能に特徴的な謡い方をする非常に位の高い能である。このような能が「本説正しき」能であるならば、世阿弥の本説論について何を教えてくれるのか、現状の疑問として提示した。

小林健二氏は発表者の回答に応え、作品を介して世阿弥の理論がどう反映されているかを具体的にみていくことが重要であり、素材の処理方法と分析を一層充実させて欲しいと要望した。

